MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 38. Kraków, Maj 1924. Rok VI.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA PÓŁROCZNA WYNOSI W CAŁEJ POLSCE **2 ZŁOTE.**

Konto P. K. O. 400.883. Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA 35, „GŁOS NARODU". Konto P. K. O. 400.883.

DR. JÓZEF REISS.

Franciscus Lilius.

Kompozytor XVII wieku.

Za Jagiellonów ogniskiem kultury muzycznej był Kraków; zwłaszcza Kapela Rorantystów na Wawelu, założona przez Zygmunta Starego w r. 1543, słynęła z pielęgnowania muzyki kościelnej. Za panowania Wazów z przeniesieniem stolicy do Warszawy, Kraków traci dawne znaczenie, a przewodnie stanowisko w muzyce zdobywa nowa stolica. W królewskiej kapeli w Warszawie gromadzą się wybitne talenty, a wśród kompozytorów pierwsze miejsce zajmują Włosi.

Przez pięć lat przebywa tu jako nadworny kapelmistrz Zygmunta III. Wazy L u c a M a r e n z i o, ów sławny kompozytor włoski, mistrz wielogłosowych madrygałów, zwany przez współczesnych *il piu dolce cigno* (przesłodki łabędź) lub *divino compositore* (boski kompozytor). Inny sławny Włoch, A s p r i l l i o P a c e l l i znalazł w Polsce jakby drugą ojczyznę; przez 20 lat kierował jako następca Marenzia muzyką dworską w Warszawie. Wdzięczny król kazał umieścić nagrobek jego w kościele św. Jana w Warszawie z napisem, podnoszącym jego zasługi dla kapeli królewskiej.

Dowodem przewagi, jaką na dworze polskim w Warszawie mieli Włosi, jest wydawnictwo zbiorowe, które w Krakowie ogłosił w r. 1604 kompozytor W i n c e n t y L i l i u s p. t.:

Melodiae Sacrae 5. 6. 7. 8. et 12. vocum Quatuor Celeberrimorum Musices moderatorum Serenissimi ac potentissimi Poloniae, Sueciaeque Regis Sigismundi III.

Jestto zbiór kompozycyj nie czterech — jak mówi tytuł — lecz 15 muzyków nadwornych i to samych Włochów z wyjątkiem jednego, którym jest Polak A n d r z e j S t a n i c z e w s k i, twórca motetu „Beata es virgo Maria".

Synem owego Wincentego Liliusa jest F r a n c i s c u s L i l i u s (Lilio, Giglio), a więc z pochodzenia Włoch, lecz życiem i twórczością związany najściślej z Polską. Z dedykacji Szymona S t a r o w o l s k i e g o, który swój podręcznik teorji muzyki: **Musices practicae Erotemata** z roku 1650 ofiarował Franciszkowi Liliusowi, dowiadujemy się, że Lilius był kanonikiem Sandomierskim i prefektem muzyki na Wawelu. Dedykacja Starowolskiego określa zarazem stanowisko Liliusa jako kompozytora:

„Admodum Rndo Ac omni virtute ornatissimo Viro D. Francisco Lilio Canonico Sandomiriensi etc. Et in Cathedrali Cracoviensi Ecclesia Musicorum Praefecto Simon Starovolscius S.

.... quidquid floris longa aliorum in se habuere volumina in Compendium redegi: simulque Tuo nomini dicatum etiam censurae Tuae, Vir Excellentissime, subjicere volui. Tuae, inquam, qui in iuvenil aetate adhuc ob egregiam indolem et concinentiae peritiam, quam Graeci Musicen dicunt, inter praecellentiores Magistros habebaris. Inque tam celebri Ecclesia et Urbe Regni Metropoli Sacelli Mo-

derator constitutus„ tot annis tuam virtutem tuumque genium probasti; modulationis disciplina et ingenii perspicacitate, non in Polonia modo sed in Europa universa clarus.

Tuo itaque iudicio, uti consummatissimi Musices Magistri, stetque, cadatque hic meus exiguus labor. Quem Tu pro singulari eruditione et humanitate tua et a mendis expurgabis et ab aemulorum incursu defendes.

Quoniam potis es, doctus, pius es; et praeter caetera naturae dona, quos huius divinae et dulcissimae artis, aliqua laude pollere vides, nemini invides.

Quinimo et hospitalitate solita et liberalitate insigni iuvas, ornas et unice amas. Quo fit, ut omnes gentis tuae Italicae Musici argutissimi, pariter quam Poloni Te prono affectu diligant, colant, venerentur.

Vale felix Vir praestantissime et Starovolscium tuum, ut capisti, ama“.

Kompozycje Franciszka Liliusa zachowały się w rękopisach. Kilka z nich znajduje się w książkach głosowych Rorantystów Wawelskich (obecnie depozyt „Archiwum aktów dawnych m. Krakowa“):

1) Missa à 4.

2) Missa à 4. tempore Paschali Sacrum Paschale 1635 M. Franc. Ligli.

3) Domine Rex Deus à 5.
   Tempore pestilentiae à 4.
   Recordare Domine.

Z drukowanych kompozycyj Fr. Liliusa znamy tylko 4-głosowe pieśni do słów Błażeja Dereja, wydane w roku 1645:

NABOŻNE PIEŚNI

które przygromadnym odprawowaniu Różańców tak Błogosławioney Panny Maryey jak też Nayświętszego Imienia Jezus śpiewane być mogą

WYDANE PRZEZ BR BŁAŻEJA DEREIA

Kapłana Zakonu Kaznodzieyskiego.

Z dozwoleniem Starszych.

W Krakowie u Stanis: Bertutowica 1645.

Ezemplarz w Bibljotece Jagiellońskiej w Krakowie (Cymel. III b. 36).

Trzy pieśni każe wydawca śpiewać „według Noty zwyczayney“; zaś cztery ostatnie Nr. IV—VII. drukuje z czterogłosową muzyką Liliusa:

a) **Nota na Pieśń o Obrazie B. P. Maryey Gidelskiej** (w Gidlach) Franc. L.

b) **Nota na Pieśń o S. Dominiku,** Franc. Lil.

c) **Nota na Pieśń o S. Jacku,** Franc. Lil.

d) **Nota na Pieśń o S. Katarzynie Senenskiey.**

Przy tej ostatniej pieśni brak nazwiska kompozytora; wszelako nie ulega wątpliwością, że muzykę i do tej pieśni skomponował Franc. Lilius.

Nota na Pieśń o Obrazie B. P. Maryey Gidelskiey. — *Fran. L.*

Motto: „Nie wielki acz jest w Gidlach Twój obraz głazowy, Celny jednak w ratunki i schorzałym zdrowy“.



Przydałeś Polskiey Koronie
Ku iey wszech granic obronie

Obraz Matce twey przyznany
W Gidlach z roley wyorany.

Tekst do psalmów Mikołaja Gomółki.

XXI.

Domine in virtute Tua laetabitur rex.

Panie! za Twoją zawżdy pomocą król bije
Nieprzyjaciela swego, przeto też użyje
Nieśmiertelnej radości, bo jaka bydź może
Więtsza uciecha, jedno łaska Twa, mój Boże?

Dałeś mu, czego pragnął, a oczkolwiek prosił,
W żadnej rzeczy odmiotu [1]) nigdy nie odnosił;
Uprzedziłeś łaską swą, Panie! myśli jego,
Włożyłeś nań koronę z kamienia drogiego;

O zdrowie prosił, a Tyś dni jego przedłużył,
Aby nieprzeżytego wieku wiecznie użył;
Wielka cześć jego, Panie! z Twojej życzliwości,
Wielkiej na wszystki strony prze cię jest zacności:

Postawiłeś go wzorem Twego pożegnania,
W radościach swych na wieki nie uzna przerwania.
W Tobie król swą nadzieję kładzie, wieczny Boże!
A będąc w Twej opiece, szwankować nie może.

Przed Tobą nieprzyjaciel Twój się nie uchroni,
Twoja ręka Twe wszystki przeciwniki zgoni;
Jako w ognistym piecu płomienie pałają,
Tak oni w Twoim gniewie nieznośnym zgorają

I z korzeniem je wyrwiesz, a ich plemię, Panie!
Tak wygładzisz, że ani pamiątka zostanie.
Przeciw Tobie szaleni buntować się śmieją,
Rozczęli radę, ale miną się z nadzieją;

Bo nawet tył podadzą sromotnie, a w oczy
Twój łuk nieuchroniony przed się im zaskoczy.
Okaż, Panie, siłę swą, a my łagodnemi
Twoję moc niechaj sławim pieśniami swojemi.

---

[1]) Odrzucenia.

XXII.

Deus meus, Deus meus, respice in me.

Boże! czemuś mię, czemuś mię mój wieczny
Boże! opuścił w mój czas ostateczny?
Zwątpiony mój świat, żywot opłakany,
Niema się czego człowiek jąć stroskany.

Cały dzień wołam, Boże mój! do Ciebie,
A Ty próśb nie chcesz przyjąć mych do Siebie,
Całą noc wołam, lecz wołanie moje
Nieprzejednane mija ucho Twoje.

Ale, o Panie, Panie dobrotliwy!
Tyś on mieszkaniec i stróż niewątpliwy
Miast świętego, zkąd na wszystki strony
Brzmi głos Twej chwały niezastanowiony.

Przodkowie naszy Tobą się szczycili,
A zawżdy przez Cię wspomożeni byli,
Ktobie wołali, a są wysłuchani,
W Tobie ufali, a niezasromani.

Ale ja com jest? com jest prze Bóg żywy?
Robak, nie człowiek, robak nieszczęśliwy,
Śmiech tylko ludzki, wzgarda ostateczna
Podłemu gminu i przygana wieczna:

Kto potka, każdy ze mnie się naśmieje,
Nos marszczy, gębą krzywi, głową chwieje:
Bogu ten ufa, niechże go ratuje,
Niech go wyzwoli, kiedy go miłuje.

Tyś mię z żywota wywiódł matki mojej,
Jeszczem u piersi ufał w łasce Twojej,
Jeszczem w pieluchach garnął się ku Tobie
I obrałem Cię Bogiem wiecznym sobie.

Nie chciejże mię dziś w ostatniej potrzebie,
Mój wieczny Panie! odrzucać od siebie:
Śmierć przed oczyma i nieznośne męki,
A nie masz, ktoby za mną podniósł ręki.

Wilcy mię zewsząd srodzy otoczyli,
Zewsząd mię wilcy zawarli otyli,
Paszczęki na mię rozdarli straszliwe,
Jako lew srogi zwierzę łupiąc żywe.

Rozpłynąłem się, jako woda prawie,
Kość nie została żadna w swoim stawie;
Jako wosk płynie, kiedy słońce grzeje,
Tak moje serce w tęsknicy niszczeje;

Moc moja wszystka i siła wrodzona
Wyschła tak, jako skorupa spalona,
Na poły zmartwiał język upragniony,
Grób swój przed sobą widzę otworzony.

Zaskoczyła mię wściekłych psów gromada,
Obegnała mię niecnotliwa rada,
Przebili ręce, nogi mi przebili,
Wszystki me kości przez skórę zliczyli.

Myśl nacieszywszy, pasą oczy swoje
Na niesłychane patrząc męki moje,
Podzielili się mojemi szatami,
O suknię moją miotali kostkami.

Ty mię, mój Panie! nie racz odstępować,
Tyś moja siła, Ty mię chciej ratować;
Szabli okrutnej, psom wściekłym, lwom srogim,
Obroń mię bystrym zwierzom jednorogim —

A ja Twe Imię braci swej objawię,
W pośrodku zboru chwałę Twą rozsławię:
O! którzy Panu w bojaźni służycie
I Jakubowym domem się liczycie,

Czyńcie cześć Panu, Jego moc wyznajcie,
Jego w swych sercach bojaźń zachowajcie;
Bo ten nie gardzi prośbą ubogiego,
Ani przedemną skrył oblicza swego,

Usłyszał płacz mój, gdym ratunku prosił;
Przeto go będę na wszytek świat głosił,
Przed zborem Jego, przed Jego wiernemi
Uiszczę mu się objatami swemi.

Będą jeść ludzie głodem utrapieni,
Ale i będą hojnie nasyceni,
Dadzą cześć Panu, którzy go szukają,
Ich serca wcale wieczny wiek przetrwają,

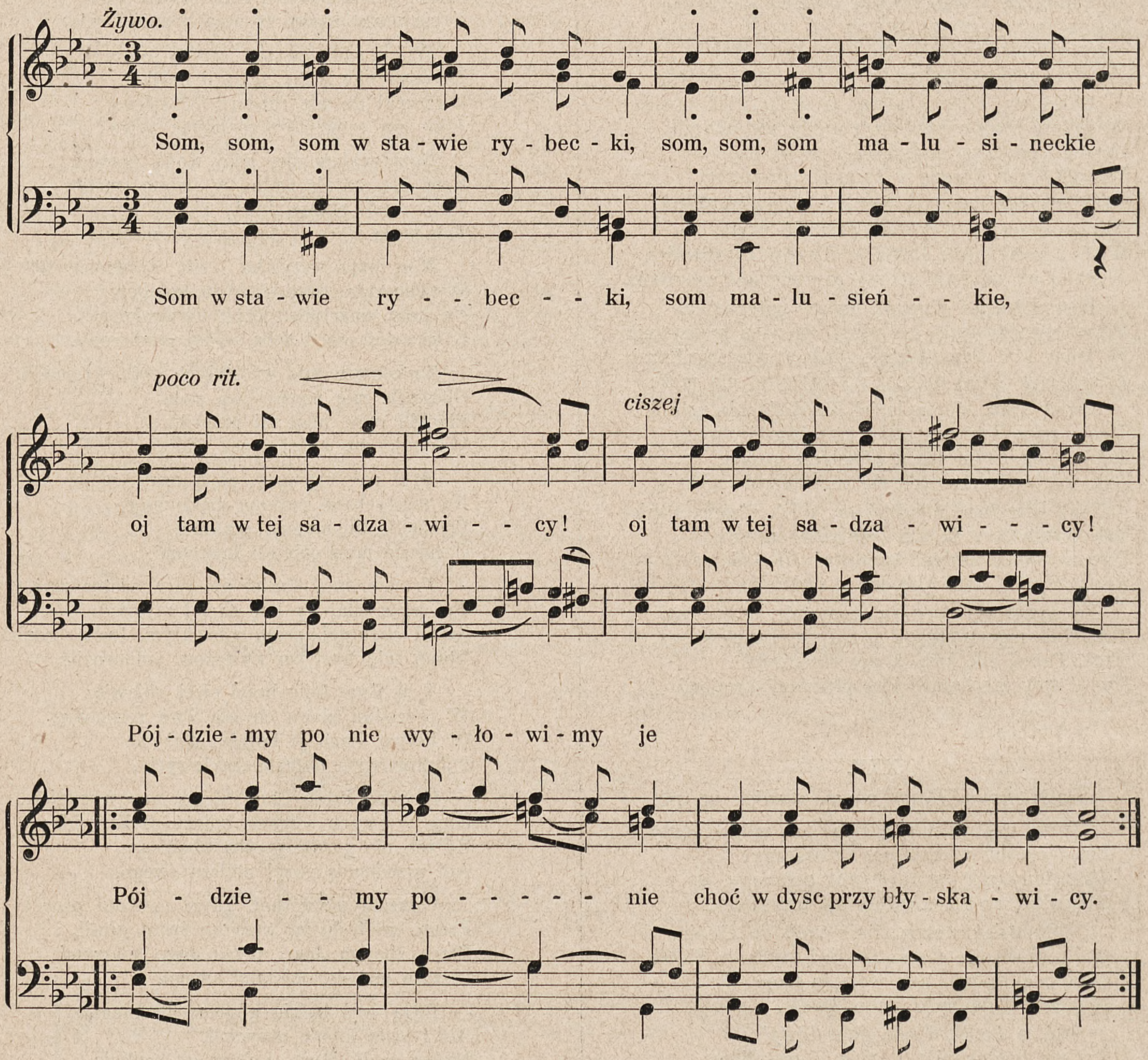
Świat się obaczy, jako ziemia wielka,
Poda się Panu w moc kraina wszelka,
Wszystki narody przed nim będą padać,
Pańska jest zwierzchność, ten ma światem władać,

Bogacze ziemscy za stół Jego siędą
I dobrowolnie hołdować mu będą —
Owa ktokolwiek winien ciało w ziemię,
Da chwałę Panu, po nim Jego plemię,

I tak do końca, póki światu stawać,
Będą to sobie przez ręce podawać,
Będą ci zawżdy, którzy w każdym wieku
Chęć opowiedzą Pańską ku człowieku.

Pieśni ludowe w opracowaniu harm. Stanisława Lipskiego.

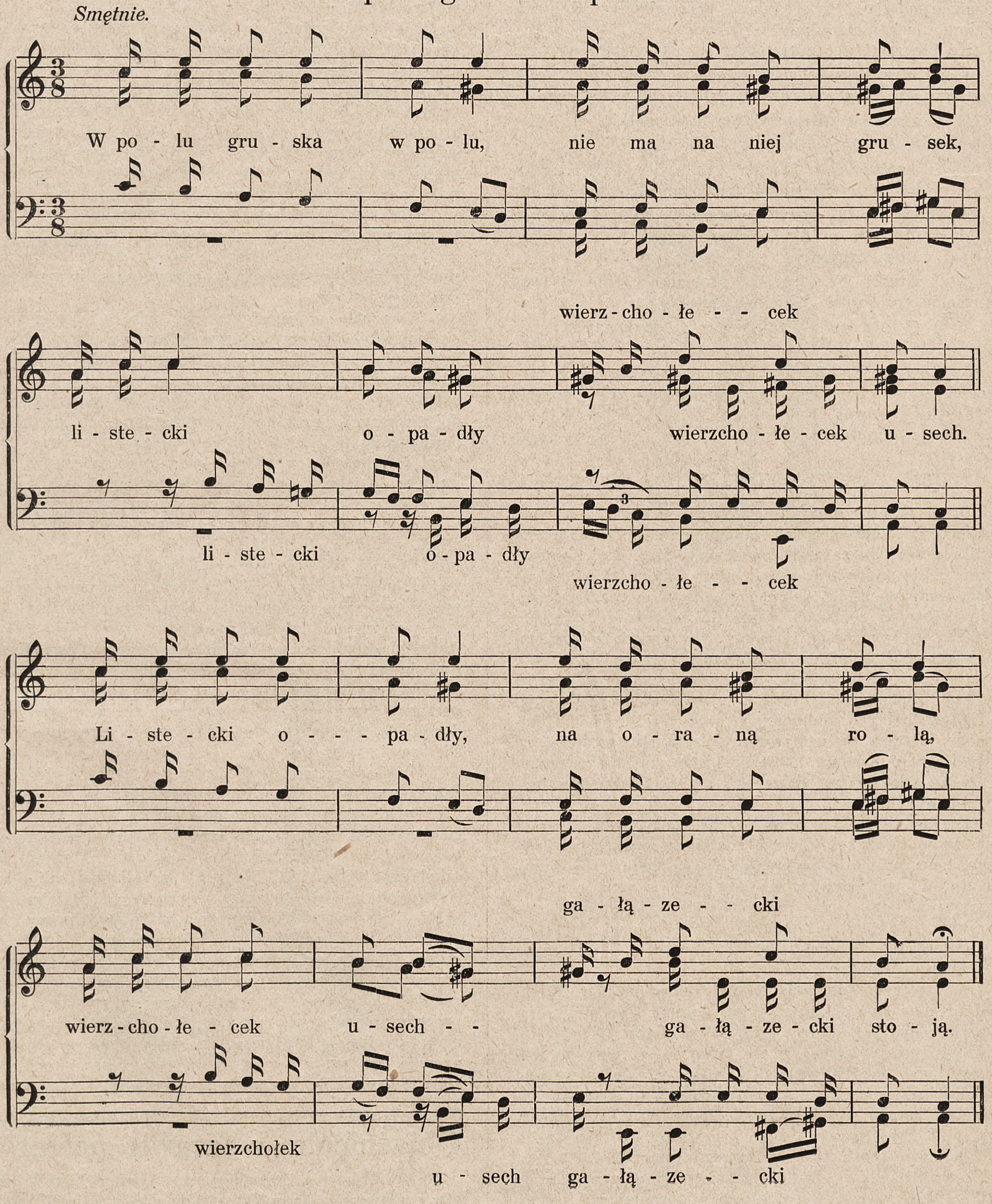
Rybki.



2. Płyń, płyń, płyń rybko złocista,
Dziś jako woda przejrzysta
A skryj się hań w sadzawie
A skryj się tam w sadzawie,

Bo choć dysc pada
Rybak się skrada
By cię wyłowić w stawie.
} *bis.*

W polu gruska w polu...



II. Wieczór muzykalno-wokalny

Uczniów państw. Seminarjum Nauczycielskiego męsk., ze współudziałem Uczenic Seminarjum państw. żeńskiego i Seminarjum im. Preisendanza, oraz pianisty Konrada Koniora, słuch. Uniw. Jagiellońskiego.

Na program wieczoru złożyły się następujące utwory:

1. a) Moniuszko-Żeleński: „Znaszli ten kraj", solo sopranowe, (p. Paszkiewiczówna) z tow. chóru męskiego.

b) Grossmann: „Krakowiak", chór męski.

c) Gall J.: „Pieśni ludowe", chór męski.

2. Schubert-Liszt: „Wielka Fantazja", na fortepian z tow. orkiestry. — Solista na fortepianie Konrad Konior.

3. Grieg E.: „U furty klasztornej", ballada na chór żeński i sola (alt: p. Skuliczówna, sopran p. Paszkiewiczówna) z tow. orkiestry.

4. a) Konior Fr.: „Arja", wiolonczela solo z tow. fortepianiu (p. Papież J., Semin. męskie).

4. b) Golltermann: „Intermezzo", (wykonawca, jak wyżej).

5. Konior Fr.: „Zemsta", poemat muzyczny (ze Słowackiego), na chór mięszany, orkiestrę i sola. Soliści: pp. Paszkiewiczówna, Kukulski, Ścigalski i Klein. Konior Fr.: „Marsz górników" z opery „Seans", na chór męski i orkiestrę.

Dyrygent i kierownik artystyczny prof. Fr. Konior.

Drugi wieczór muzykalno-wokalny uczniów i uczenic Seminarjów Nauczycielskich zadokumentował jaknajlepsze wyniki pracy muzyczno-pedagogicznej prof. Fr. Koniora. Praca ta do której się zabrał prof. Konior z całym zapałem i zaparciem się siebie, przygotowując uczniów poza obowiązkowymi godzinami nauki do publicznego występu, świadczą najwymowniej, że mamy do czynienia z idealistą, wpajającym w młodzież zamiłowanie i pracę do sztuki, która od lat wielu czekała na wyzwolenie jej z więzów upadku i zapomnienia. Praca ta oparta na doświadczeniu, na indywidualnych zdolnościach i wykształceniu odebranym w centrach naszego kraju i zagranicy, sprawiła, że poznaliśmy p. Koniora nie tylko jako muzyka-pedagoga, ale także jako twórcę o szeroko i wszechstronnie zakreślonej inwencji.

Kto ma pojęcie ile pracy trzeba włożyć, aby wyszkolony zespół muzykalny przygotować do publicznego występu, ten zrozumie i wyobrazi sobie ile trudu i pracy wymagało, aby nie kształconego specjalnie w muzyce ucznia przygotować tak, aby odpowiedział wymaganiom artystycznym. Trud ten przełamał i dzieła dokonał prof. Konior, występując z całym zespołem uczniów w II Wieczorku muzykalno-wokalnym.

W wieczorku tym wziął także czynny udział p. Konrad Konior, słuchacz Uniw. Jagiell., syn profesora, wykształcony pod okiem ojca, zdradzający niepospolite zdolności, przejawiające się nie tylko w technicznem wykonaniu pod każdym względem artystycznym, ale także w dziedzinie kompozycji i instrumentacji o szerszym zakresie działania. Spodziewać się należy, że idąc śladem ojca, p. Konrad spowoduje, że zapoznamy się bliżej z inwencją i jego pracą twórczą na niwie muzyki.

Z wykonawców solistów, na pierwszy plan wybiła się p. Paszkiewiczówna, której sola sopranowe harmonizujące zgodnie z całym zespołem męskim i orkiestralnym okazały pełność brzmienia i świeżość głosu utalentowanej śpiewaczki. — P. Skuliczówna, odtwarzająca partje altowe, z głosem miłym i dość silnym, choć nie śmiało i mniej pewnie dostrajała się do całości. Pierwszy to był zapewne jej występ na estradzie, więc spodziewać się należy, że dalsza praca w tym kierunku i współudział w wykonaniach zaprawią p. Skuliczównę do zdobycia większej pewności siebie.

Nie mniej jednak na uwagę zasługuje czelista p. J. Papież, ucz. Semin. naucz. męskiego, którego po raz drugi słyszeliśmy jako solistę na wiolonczeli. Odegrane utwory solowe, czysto i z precyzją, uwypukliły nam momenta wyników pracy prof. Koniora dla poszczególnych a utalentowanych jednostek. P. Papież wykonaniem swych partyj na wiolonczeli okazał się wobec publiczności wielce uzdolnionym i wiele obiecującym młodzieńcem. Oby tylko zechciał nadal w tym kierunku pracować!

Tak zespół orkiestralny jak i chóralny odpowiedział swemu zadaniu. Pieśni ludowe Galla wykonano z werwą i polotem, dynamika i nagłe zmiany tempa uwydatniły słuchaczom w należytem wykonaniu i charakterystyce polską pieśń ludową.

W zespole orkiestralnym znać było tu i ówdzie pewne niedomagania. Nie można przypisać tu wyłącznej winy wykonawcom, lecz doborowi instrumentów dętych, które powinny być już dawno zastąpione nowymi. Tych drobnych usterek nie jest w stanie pokryć i najlepszy artysta, mając do dyspozycji instrument kwalifikujący się do zbiorów muzealnych, nie zaś do wykonania solowej partji. Dobre chęci i ćwiczenia, mimo niedomagań instrumentów doprowadziły do tego, że całość kompozycji posiadała taki wyraz i barwę jakie jej naznaczył twórca kompozycji.

Nie wchodząc w bliższy rozbiór kompozycyj prof. Koniora, wykonanych na II. Wieczorku, zauważyć należy, że prof. Konior wystawiając swą „Zemstę" abstrachował od zwyczaju powoływania na wykonawców rutynowanych muzyków, którzyby niedomagania kompozycji pokrywali efektami głosowymi lub instrumentów. Ten krok pozwolił wszystkim zauważyć, że technika kompozycyj prof. Koniora posiada wszelkie dane, aby w naturalnej i artystycznej formie wykonania ujawnić to wszystko, co myśl nasunęła kompozytorowi, wykazując równocześnie, że i wykonawcy dorośli do tego, aby utwór oddać tak jak go pojął i określił sam kompozytor.

Wykonawcy zmierzyli swe siły i pewni siebie wykazali po raz drugi swe zdolności artystyczne.

Drugi wieczór muzykalno-wokalny, stanowi z jednej strony rodzaj sprawozdania z działalności pedagogiczno-naukowej w Seminarjum nauczycielskiem z okresu roku szkolnego 1923—1924. Dla pełno zaludnionej sali Starego Teatru okazała się ta praca z wynikiem dodatnim i uzyskała w tysiącach oklasków nie tylko „votum zaufania", ale i specjalną podziękę dla kierownictwa. Z drugiej zaś strony Wieczór ten okazał się jedyną szkołą i rodzajem uniwersytetu dla ś. p. koncesjonowanych c. k. szkół śpiewackich, z którego te ostatnie czerpać powinny światło, przykład i wzór, jak ma wyglądać racjonalna praca nad umuzykalnieniem młodzieży, aby zasługiwała na prawdziwe uznanie nie we własnem kółku wzajemnej adoracji, ale u szerszego Ogółu krytycznej publiczności.

Objaśnienie w sprawie patentów.

Powodując się licznemi zapytaniami w kwestji patentów wydawanych przez Zarząd Organistów diecezji krakowskiej, zwróciliśmy się do Władzy diecezjalnej z prośbą o wyjaśnienie, które przedstawia się następująco:

a) Wydany patent organistowski nie zwalnia kandydata na posadę od złożenia egzaminu przed komisją die-

cezjalną, określonego w Regulaminie dla organistów diecezji krakowskiej.

b) Przyjmowanie organisty z patentem bez egzaminu powyżej wymienionego, uważane będzie przez Władzę diecezjalną jako działanie wbrew rozporządzeniu Władzy diecezjalnej i uchwałom Synodalnym.

c) przyjęty kandydat na podstawie patentu, bez egzaminu przed komisją diecezjalną, uważany będzie za niekwalifikowanego i bez regresu do praw określonych Regulaminem dla organistów, zatwierdzonym przez Władzę diecezjalną.

Z powyższego objaśnienia wynika, że uzyskany „patent“ stanowi tylko dowód jednorazowej daniny złożonej na rzecz organizacji, poza tem nie przedstawia dla interesowanych żadnej innej wartości.

O budowie i konserwacji organów kościelnych.

(Ciąg daszy).

Wiatromierz.

Do mierzenia ściśliwości powietrza wypartego z miechów i doprowadzonego do przewodów kanałowych, służy przyrząd zwany wiatromierzem. Przyrząd ten wynaleziony został w Niemczech przez organmistrza Foernera z Wettinu, i choć co do formy i kształtu przyrządu zachodziły pewne zmiany, zasada na której spoczywa mierzenie wiatru nie uległa żadnej zmianie i do dziś dnia znajduje praktyczne zastosowanie.

Wiatromierz Foernera tworzy naczynie kształtu owalnego lub prostokątnego, jest to rodzaj pudełka blaszanego, w którego górnej ścianie przytwierdzone dwie rurki: a) blaszana dla doprowadzania wiatru, b) szklana z podziałką do 40 stopni, oraz otwór przez który wlewa się wodę do przyrządu.

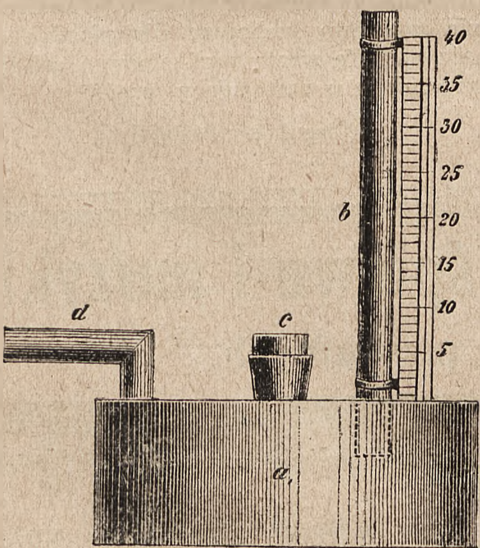


Fig. 10. **Wiatromierz Foernera.**

a) pudełko blaszane; *b)* rurka szklana z podziałką; *c)* otwór przez który wlewa się wodę; *d)* rurka metalowa do połączenia wiatromierza z kanałem.

Chcąc zmierzyć ciśnienie powietrza w danym kanale, wierci się w nim otwór odpowiedni rurce metalowej pudełka i dostawia doń rurkę wraz z przyrządem w pozycji poziomej. Jeżeli miechy są nie czynne, woda znajdująca się w rurce wiatromierza wskazywać będzie zero. Skoro tylko miechy napełnią się, powietrze wprowadzone przez rurkę blaszaną do przyrządu wywrze ciśnienie na znajdującą się w pudełku wodę i nie mając innego ujścia, weprze do szklanej rurki wodę i stosownie do ciśnienia podniesie ją do pewnej wysokości. Przeciętnie wiatromierz ma wykazywać 30—35 stopni ciśnienia, gdy tego nie wykazuje, obciąża się górne skrzydła miechów nałożeniem odpowiednich ciężarów.

W dwa wieki później prof. Toepfer w Weimarze, wynalazł w r. 1870 drugą konstrukcję wiatromierza, opartą na tej samej zasadzie mierzenia wodą, jedynie różniącą się formą i wyglądem. Przyrząd ten składa się z rurki szklanej zagiętej, umocowanej na deszczułce i złączonej z drugą rurką metalową. Sposób mierzenia przyrządem Topfera jest taki sam, jak przy przyrządzie Foernera.

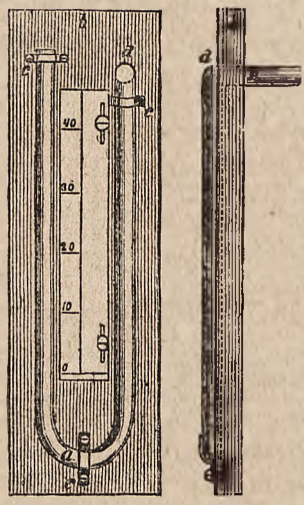


Fig. 11 *a)* Fig. 12 *b)*

Fig. 11 *a)* **Wiatromierz Toepfera.**

a) rurka szklana wygięta; *b)* deszczułka do której przymocowana jest rurka; *c)* umocowanie rurki; w pośrodku obu ramion wiatromierza przytwierdzona jest podziałka.

Fig. 12 *b)* Wiatromierz Toepfera. (z boku widziany).

b) deszczułka; *d - e* rurka szklana *d)* i mosiężna *e)* spojone ze sobą.

Według skali wiatromierza, t. j. pomiędzy stopniem 25 a 35 intonują w Niemczech piszczałki organowe, natomiast we Francji, gdzie używają w organach piszczałek języczkowych, ciśnienie wiatromierza przy intonacji tychże wynosi nawet przeszło 60 stopni.

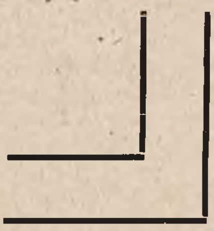
Kanały wiatrowe.

Pod nazwą tą rozumiemy rury czworoboczne, sporządzone z desek, dokładnie sklejonych ze sobą, wewnątrz powleczone mieszaniną farby z klejem i pokostem w celu zasklepienia porów drzewnych lub otworów mogących przepuszczać powietrze od wewnątrz. Z zewnątrz zwykle, dla dokładności, oklejane bywają rury grubym papierem, w miejscach zagięcia kanału lub załamywań, prócz oklejenia papierem łączenia zabezpieczane bywają skórą, którą miejsca spojeń dokładnie obite i wyklejone zostały.

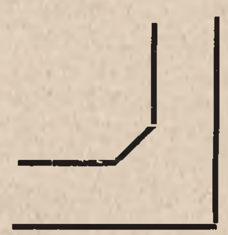
Rurami temi doprowadzony zostaje wiatr z miechów do wnętrza organów, skąd przechodzi do innych mniejszych kanalików, a wreszcie do wiatrownic i piszczałek.

W organach kościelnych używane bywają dwa rodzaje kanałów, t. j. główne i poboczne. Kanał prowadzący wiatr wprost z miechów, nazywa się głównym, bo posiada najwięcej wiatru i stanowi dla organów główną arterję powietrzną. Kanał główny musi być odpowiednio zbudowanym, aby pomieścił znacznie większą ilość wiatru, aniżeli tego potrzeba wymaga do pełnego brzmienia organów.

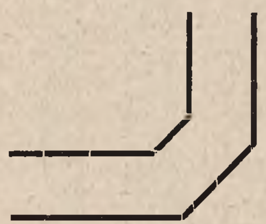
która nie może być dowolnie i bez obliczenia traktowaną. Od należytego dopływu głównego uzależniona jest potoczystość tonu piszczałek oraz siła z jaką dane rejestry odzywać się mają. Wiatr wciskany z miechów do kanału głównego, odbywać musi drogę jak najmniej utrudnioną, możliwie najkrótszą, rurami jak najmniej skombinowanymi z łagodnymi załamaniami. Kolano kanałowe nie powinno mieć załamań pod kątem prostym, bo wiatr uderzając



a) Załamanie nagłe pod kątem prostym.



b) Załamanie łagodniejsze.



c) Załamanie właściwe.

wtedy o ścianę załamania, traci na sile, słabnie w dalszej drodze i choć kanał posiada prawidłową objętość i wiatr ma należytą siłę parcia miechów, przecież przy większej ilości ostrych załamań kanału, wiatr nie ma dostatecznej siły do wydobycia właściwego brzmienia z piszczałek. Załamania kanału powinny być z tych powodów więcej łagodne, aby ułatwiały dostęp i płynność niczem nie tamowanego wiatru.

Oznaczenie ilości i wielkości miechów.

Ile i jakich miechów wymaga organ, można oznaczyć tylko według ilości, wielkości i jakości piszczałek użytych w organie. Kwestja ta wymaga rozwagi i obliczenia nie tylko wtedy, gdy organ jest w projekcie, ale natomiast zawsze gdy zachodzi potrzeba uzupełnienia organu nowymi głosami lub dodania nowych rejestrów.

Każdemu zawodowemu organmistrzowi jest wiadomem, ile w przybliżeniu dana piszczałka potrzebuje siły i ile w przybliżeniu zużywa na sekundę cali sześciennych wiatru. Jako zasadę obliczenia przyjęto następujący sposób. Akord pełny w manuałach i pedale wzięty jednocześnie przy użyciu wszystkich głosów, po przeliczeniu ilości piszczałek jest wskaźnikiem ile w jednej sekundzie mają miechy dostarczyć wiatru.

Sprawa obliczenia tego w jaśniejszym sposobie przedstawi się następująco: Wiadomą jest nam już wewnętrzna objętość miechów, gdy fałdy poprzeczne miechów są $^1/_3$ częścią szerokości skrzydła, skrzydła zaś są dwa razy dłuższe od ich szerokości itd.

a) Miech długi 10 stóp, przy otwarciu go do wysokości 24 cali, mieści w sobie 36 stóp kubicznych powietrza.

b) Miech na 11 stóp długi przy otwarciu go do wysokości 26 cali, mieści w sobie 48 stóp kubicznych powietrza.

c) Miech na 12 stóp długi przy otwarciu go do wysokości 28 cali, mieści w sobie 61 stóp kubicznych powietrza.

Chcąc dowiedzieć się o ilości spotrzebowanego powietrza w organach, napełnia się miechy całkowicie, a nacisnąwszy pełny akord jak powyżej już o tem była mowa, trzymać go tak długo, aż wszystkie miechy opadną. Przeciąg tego czasu obliczonego w sekundach według zegarka notuje się dla dalszego obliczenia. Aby dowiedzieć się, ile na jedną sekundę zużytkowaliśmy wiatru, liczbę stóp dzieli się przez liczbę sekund naprzykład:

Trzy miechy po 10 stóp długości dostarczyły wiatru przez przeciąg 20 sekund, to znaczy: $3 \times 36 = 108$ stóp kubicznych. 108 stóp podzielone przez 20 sekund $= 5$ i dwie piąte stóp kubicznych wiatru.

Ale powietrze wypierane z miechów w drodze do piszczałek ginie częściowo, uchodząc gdzieniegdzie drobnemi nieszczelnościami. Tę stratę wyeliminować należy z obliczenia poprzedniego w następujący sposób:

(Ciąg dalszy nastąpi)

Dział Związku Nauczycieli śpiewu i muzyki

w szkołach państwowych i prywatnych.

Związek nauczycieli śpiewu i muzyki kontynuując swą pracę, wniósł podanie do Kuratorjum Okręg. Szk. Krak. o urządzenie rocznego kursu dla niewkwalifikowanych nauczycieli śpiewu i muzyki w seminarjach nauczycielskich i wogóle szkołach średnich (ogólno-kształcących). Sprawę tę uważał Związek za pilną, gdyż wedle ustawy z r. 1922 nauczyciele nie mający ustawą przepisanych kwalifikacyj mogą pozostać w zawodzie do roku 1928. Aby zaś mogli utrzymać się w dalszym ciągu na zajmowanem stanowisku, mają ci nauczyciele poddać się egzaminowi uproszczonemu z odpowiedniego przedmiotu.

Celem przyjścia z pomocą owemu nauczycielstwu, podjął Związek kroki w Kuratorjum O. S. K. wnosząc odpowiedni projekt.

Na to pismo otrzymaliśmy odpowiedź, którą w całości podajemy:

KURATORJUM OKRĘGU SZKOLNEGO KRAKOWSK.

L. 13728/I/23. Kraków, dnia 14 marca 1924 r.

Kurs dla nauczycieli śpiewu.

Do Zarządu Związku Nauczycieli śpiewu i muzyki w szkołach państwowych i prywatnych

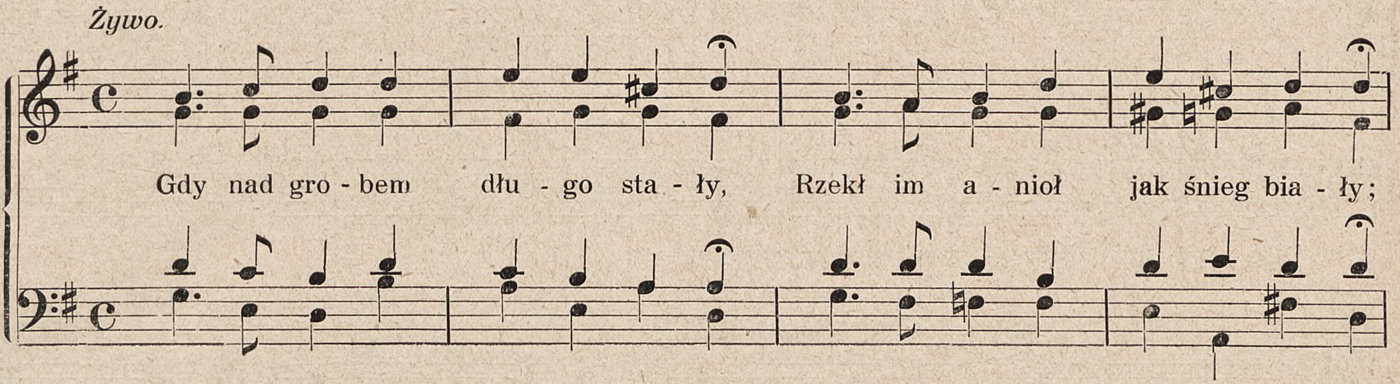
w Krakowie.

Do rąk Przewodniczącego p. Franciszka Koniora, prof. Seminarjum Nauczycielskiego, ul. Straszewskiego L. 22.

Kuratorjum Okręgu Szkolnego Krakowskiego zawiadamia w związku z wniesionym tu projektem urządzenia

Bolesław Raczyński: „Suita Wielkanocna“ — ciąg dalszy.

Pieśń IV.

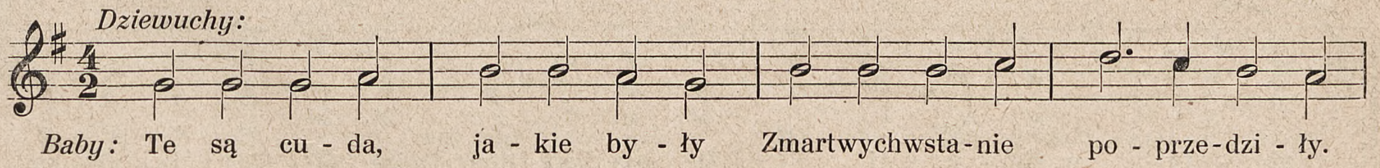




2. Jest tu, jest tu anioł Boży, On nam ten kamień otworzy
Wstał Chryst zmartwych niema Go nie
A oto Jego odzienie. Alleluja, alleluja, niechaj zabrzmi alleluja.

PROCESJA.

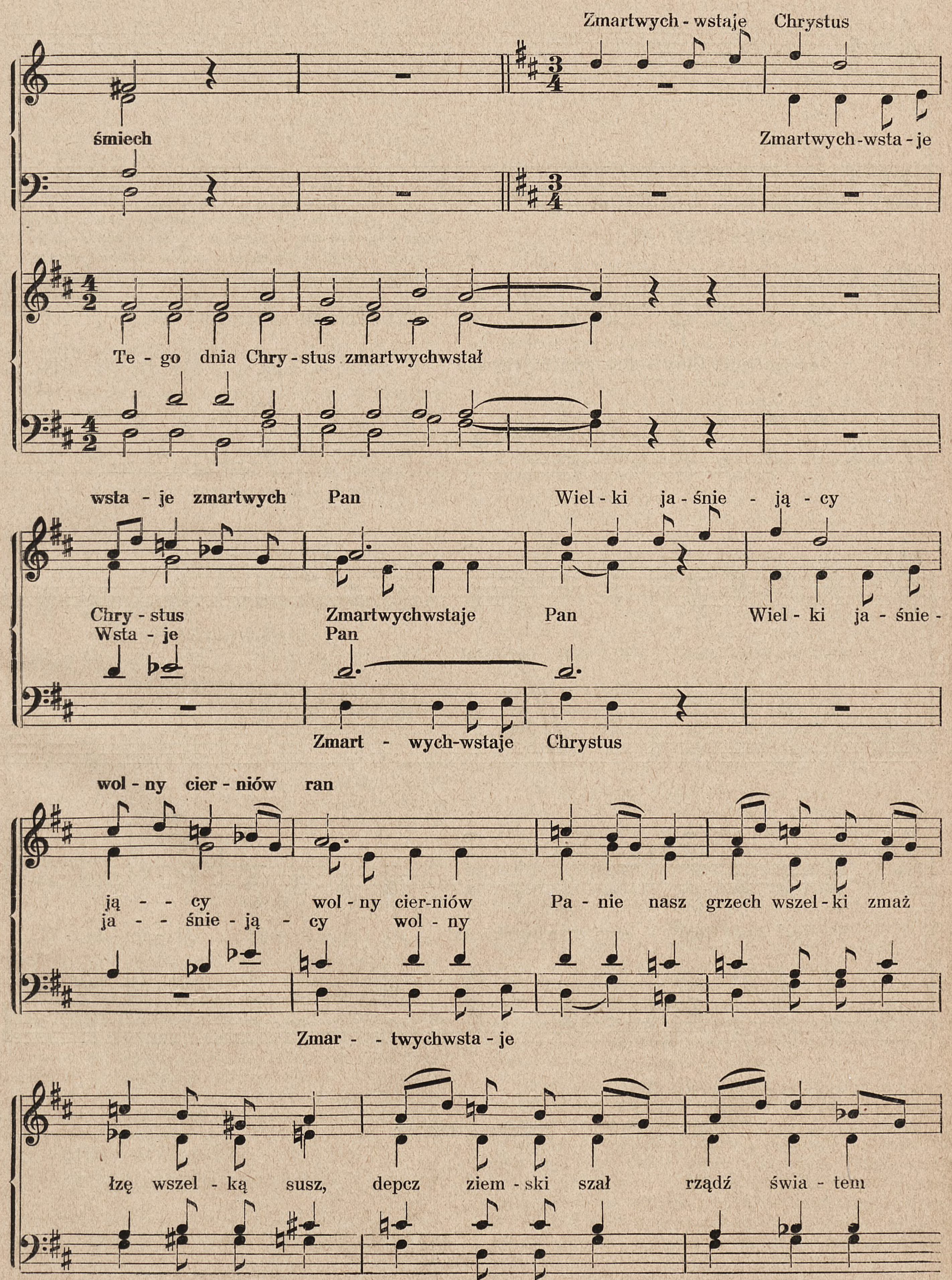
(Chór pierwszy).

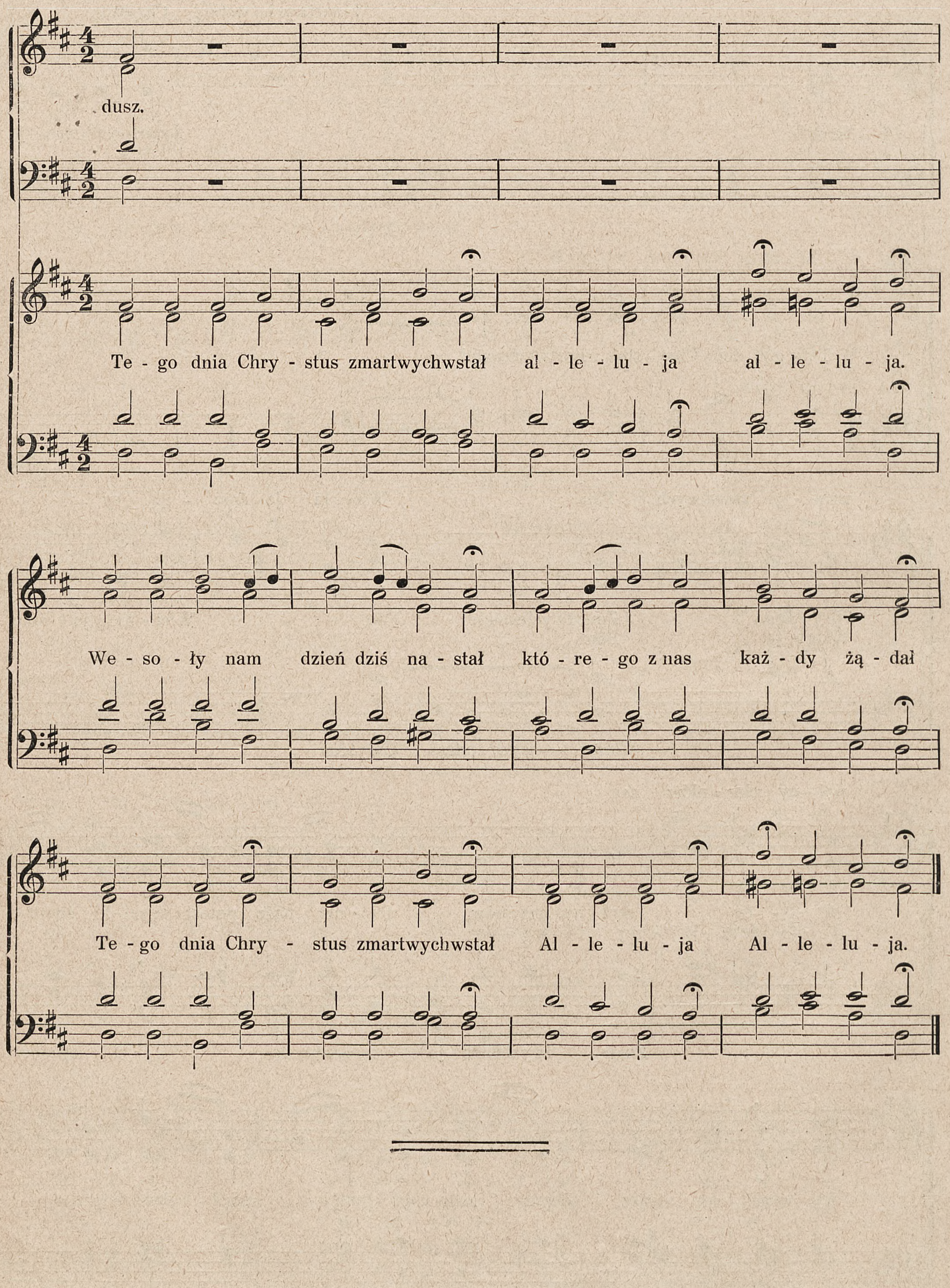







Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,
Te - go dnia Chry - stus zmartwychwstał
Wsta - je wio - sna wsta - je
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.
Wsta - je wio - sna
z sło - necznych pro - mie - ni
Jak dźwię - czą świe - go - ty
wsta - je promieni wio - sna
Jak dźwię-czą świe -
wsta - - - - - - je
Wsta - je wio - sna wsta - je
z ga - łą - zek zie - le - ni
go - ty w zie - le - ni
Zie - mia kwi - tnie jak i - skrzy się ro - są
w ga - łą - zek Jak dźwię-czą
cie - płe tchnie - nia z nad - ro - li przy - no - szą za - pa - chy a


Zmartwych - wstaje Chrystus
śmiech
Zmartwych - wsta - je
Te - go dnia Chry - stus zmartwychwstał
wsta - je zmartwych Pan
Wiel - ki ja - śnie - ją - cy
Chry - stus
Wsta - je
Zmartwychwstaje
Pan
Pan
Wiel - ki ja - śnie -
Zmart - wych-wstaje Chrystus
wol - ny cier - niów ran
ją - - cy
ja - - śnie - ją - cy
wol - ny cier-niów
wol - ny
Pa - nie nasz grzech wszel - ki zmaż
Zmar - - twychwsta - je
łzę wszel - ką susz, depcz ziem - ski szał rządź świa - tem


dusz.
Te - go dnia Chry - stus zmartwychwstał al - le - lu - ja al - le - lu - ja.
We - so - ły nam dzień dziś na - stał któ - re - go z nas każ - dy żą - dał
Te - go dnia Chry - stus zmartwychwstał Al - le - lu - ja Al - le - lu - ja.

państwowego kursu dla niekwalifikowanych nauczycieli muzyki i śpiewu w szkołach średnich i seminarjach nauczycielskich, że wobec brzmienia § 7, rozp. Ministerstwa W. R. i O. P. z dnia 21 czerwca 1923 r. (Dz. Urz. Min. W. R. i O. P. z r. 1923 Nr. 13, poz. 108) w sprawie uproszczonych egzaminów państwowych na nauczycieli szkół średnich i seminarjów naucz. — do wydawania dyplomów na nauczycieli wymienionych szkół, na podstawie egzaminów uproszczonych upoważnione są jedynie Państwowe Komisje egzaminacyjne, działające na podstawie § 22, rozp. Min. W. R. i O. P. z dnia 29 stycznia 1923 r. (Dz. Ust. Rz. P. z r. 1923 Nr. 38, poz. 256).

Projekt kursu rocznego stałby się aktualny, gdyby odpowiednia liczba czynnych obecnie w państwowych szkołach średnich i semin. naucz. nauczycieli śpiewu i muzyki, mających warunki dopuszczenia do egzaminów uproszczonych, wniosła odnośne podania do Ministerstwa W. R. i O. P.

Za Kuratora: **A. Marcinkowski.**

W ostatnim ustępie Kuratorjum O. S. K. poucza, co należy zrobić, aby kurs taki mógł dojść do skutku.

Ponieważ pojedyńcze wnoszenie podań do Ministerstwa uważamy za niepewne i niepraktyczne, dlatego prosimy tych wszystkich, którzyby w takim kursie chcieli wziąć udział o podanie do nas swych nazwisk, a my zebrawszy odpowiedni materjał, zwrócimy się wprost do Ministerstwa W. R. i O. P. z prośbą urządzenia kursu w Krakowie i to od września b. r.

Zgłoszenia od wszystkich, a więc i nie członków Związku kierować na ręce Przewodn. Fr. Koniora, prof. semin. naucz. męsk. w Krakowie, ul. Straszewskiego.

Zawiadomienia.

Związek nauczycieli śpiewu i muzyki w szkołach państw. i pryw. w Krakowie, chcąc przyjść z pomocą P. T. Nauczycielstwu w przygotowaniu się do egzaminów t. zw. „wydziałowych“ z grupy V (śpiew i gimnastyka) — po myśli statutu organizacyjnego dla kursów wyższych — organizuje 4-tygodniowy kurs wakacyjny, celem podania i przerobienia materjału do powyższego egzaminu. Opłata za kurs wyniesie od osoby m. w. 25 złp. zależnie od liczby zgłoszeń. W sprawie pomieszczenia można zwrócić się do „Ogniska naucz.“, Rynek 29, II p.

(Zgłaszać się należy do Związku N. Śp. i M. na ręce przewodniczącego).

Za Zarząd: **Fr. Konior.**

Celem przeprowadzenia statystyki w rozwoju kultu śpiewackiego, prosiliśmy o przysłanie nam potrzebnych dat o istniejącem w danej miejscowości Kółku śpiewackiem. Na ośmset m. w. miejscowości, otrzymaliśmy doniesienia od **ośmiu** osób, o istniejących chórach, a reszta? Czy tylko tyle istnieje chórów? Jeszcze jedna rzecz jest znamienna, a mianowicie, że zgłoszenia pochodzą od **nie członków** Związku, głównie od księży. A nauczycielstwo? Czy żaden z Szan. Członków nie prowadzi chóru? Czy tak ciężko napisać kilka słów np.: istnieje chór miesz. lub męski od ... ilość członków, dyrygent, adres Z. N. Śp. i M.; opłacić 150 tys. i wrzucić do skrzynki?

Spodziewamy się żywszej korespondencji w tym kierunku.

Pisma kierować pod adresem przewodniczącego Związku prof. Fr. Koniora, Seminarjum naucz. męskie, Kraków.

Dzielimy się z Szanownymi Członkami miłą wiadomością, że za inicjatywą i staraniem p. kolegi Józefa Łopatyńskiego, kierownika tamt. szkoły powszechnej, powstało w Tarnobrzegu **pierwsze** „Koło“ miejscowe Związku Nauczycieli Śpiewu i Muzyki w szkołach państw. i pryw. w Krakowie. Oby przykład ten znalazł jak najwięcej naśladowców. Nowej placówce, szerzenia kultury muzycznej, ślemy serdeczne „Szczęść Boże!“

Zarząd Z. N. S. i M.

Drugi konkurs solfeggia i pieśni w Warszawie.

Dnia 13 kwietnia b. r. urządziło Kuratorjum Warszawskiego Okręgu Szkolnego po raz drugi (pierwszy odbył się w r. 1922) konkurs solfeggia i pieśni dla pierwszych kursów seminarjów nauczycielskich męskich i żeńskich, państwowych i prywatnych. Ze zgłoszonych 10 zakładów warszawskich i prowincjonalnych stanęło do konkursu 8, cztery męskie i cztery żeńskie. Przedmiotem próby było wykonanie á Vista ośmiotaktowego solfeggia, odpowiadającego układem rytmicznym i melodyjnym wskazaniom programu dla kursu I. (wartości do ósemek włącznie i ćwierćnuty kropkowane, odległości do seksty włącznie), nadto wykonanie jednej z trzech przygotowanych piosenek jednogłosowych („Oj ziemio“, Maszyńskiego, „Skowronek Moniuszki“ i ludowe „Koło mego ogródeczka“). Dowolny punkt programu stanowiło dwugłosowe solfeggio á Vista, lub przygotowana dwugłosowa piosenka. Przebieg konkursu dał dowód, że nauka czytania nut głosem weszła już w tych zakładach na właściwe tory i wydaje wcale dobre, czasem bardzo dobre rezultaty. Trafianie odległości wypadło we wszystkich szkołach dobrze, gorzej przedstawia się strona rytmiczna: tylko dwa zakłady (jeden męski, jeden żeński) na ośm wykonały ćwiczenie zupełnie bez zarzutu po raz pierwszy — inne poprawiły swe wady w drugiem i trzeciem powtórzeniu, ale były i takie, które tego wogóle nie dokonały. Nasza „narodowa arytmia“ jeszcze raz okazała swe panowanie! Naturalnie, że przygotowanie piosenek były bardzo staranne, nawet artystyczne.

Porównywując wyniki do jakich doszły szkoły męskie i żeńskie podkreślić trzeba lepszą rytmikę u chłopców, większą subtelność wykonania piosenki u dziewcząt, nie wspominając tego, że głosy dziewczęce w kwiecie swego blasku, a chłopięce w stanie poczwarkowatym, więc raczej przykrym, ogromnie od siebie odbijały. Ten szczegół zresztą przewidziano i dlatego próby chłopców zgrupowano osobno, dziewcząt osobno. Bardzo sympatycznym był moment wspólnego wykonania przez zakłady męskie i wspólnego przez żeńskie, pieśni Maszyńskiego „Oj ziemio“. Okazała ta próba, że dobre przygotowanie pieśni w czterech różnych zakładach daje całkiem dodatni wynik w chwili zespolenia pod jednem kierownictwem. Trzeba przyznać, że młodzież pojęła swoje zadanie bardzo poważnie i okazała doskonałą karność.

Niewolną zresztą była ta młodzież od zbiorowej nerwowości, czemu przypisać należy błędy solfeggia. Zakłady, które w konkursie okazały niewyrobienie i chwiejność, są w obrębie swych lekcyj zupełnie poprawne, co stwierdziły wizytacje tych szkół przed konkursem. Porównywując wyniki konkursu z r. 1922 z obecnemi trzeba podnieść podniesienie się kultury głosów, w seminarjach męskich; w żeńskich stała ona zawsze lepiej. Naturalnie, że pewne błędy ujawnione w konkursie muszą być złożone na barki

nauczycielstwa. Gdyby jeszcze z tego punktu rozważać rezultaty konkursu, to zaznaczyć trzeba, że najlepsze wyniki dały klasy prowadzone przez najenergiczniejsze indywidualności nauczycielskie.

Badając wartość pedagogiczną takich prób podkreślić należy, że stoją one dużo wyżej od t. zw. koncertów szkolnych lub, co gorsza, nieszkolnych, wykonywanych przez młodzież na różnych publicznych estradach. Weszły one bardzo w modę i psują ogromnie normalny, programowy bieg pracy szkolnej. Często zamiar ich jest zupełnie szlachetny, bo dąży do zebrania funduszów na zacne koleżeńskie cele, ale ileż czasu pochłaniają te dodatkowe „próby“, ileż rozczarowań przynosi często zły wynik artystyczny produkcyj, przerastających siły młodzieży. A nadto wysiłki uczących zwrócone są przeważnie ku temu reprezentacyjnemu „chórowi“, złożonemu, rzecz jasna z głosów wybranych, podczas gdy reszta młodzieży traktowana jest zupełnie obojętnie. Przepada tu idea p o w s z e c h n e g o n a u c z a n i a na rzecz artystycznych ambicyj nauczycielskich. Mogą one być zupełnie słuszne, ale są też całkiem niepedagogiczne! Że konkurs solfeggio zainteresować może i laików, okazali to goście obecni na tej próbie. Prócz przedstawicieli Kuratorjum i Inspektoratu szkół powszechnych, dyrekcje seminarjów i wychowawcy klas bieżących, udział w konkursie, śledzili przebieg prób z wielkiem zajęciem, pozostając w sali do ostatniego momentu — a trwała ta uroczystość trzy godziny z górą.

Za parę lat, gdy nauka śpiewu w Seminarjach stanie na całkiem pewnych zasadach i uzyska wszędzie odpowiednie siły nauczycielskie, konkursy stosowane będą wyłącznie w szkołach powszechnych, gdzie ich miejsce najwłaściwsze. Program szkoły powszechnej zawiera tak obfity materjał dla umuzykalnienia młodzieży, a temsamem narodu, że jeśli tylko coroczna kontrola wykaże, iż wyczerpano go choćby w części, to seminarja otrzymywać zaczną wkrótce w swych uczniach tak muzykalną rzeszę, że dążyć będą mogły w tym przedmiocie bardzo daleko.

Na koniec b. r. szkolnego zapowiada inspektorat warszawskich szkół powszechnych konkurs solfeggio dla klas V, VI i VII, nadto „Święto pieśni“. Tak jak przygotowanie do konkursu solfeggio jest tylko normalnem prowadzeniem lekcyj w myśl programu, tak i „Święto pieśni“ niczem przeciwko temu nie zgrzeszy. W s z y s t k i e dzieci Warszawy mają przygotować pięć jednogłosowych piosenek, t. j. „Kiedy ranne“, „Jeszcze Polska nie zginęła“, „Oj ziemio“ Maszyńskiego, „W polu“ Noskowskiego i ludową „Są w stawie rybeczki“ i wykonać je wspólnie, jeśli technicznie da się to przeprowadzić, ewentualnie w grupach po kilkanaście szkół liczących. „Święto pieśni“ ustali wreszcie melodję i tekst mazurka Dąbrowskiego, którego wykonanie zbiorowe przy świętach i zebraniach narodowych, nie przynosi nam dotąd zaszczytu. Ponieważ tempa są podane wedle metronomu, a melodje i teksty z tych samych podręczników, spodziewać się można zupełnie pomyślnej produkcji zbiorowej. Jako punkt ostatni, „dozwolony“, a nie „polecony“ figuruje dwu lub trzygłosowa pieśń, przygotowana przez „chór“ szkolny.

Najlepsze z tych wykonań znajdą miejsce w ostatecznym koncercie szkolnym dla dzieci szkolnych, nauczycielstwa i rodziców, nie mających innego celu, jak rozpowszechnianie kultu dla prostej, polskiej pieśni.

Tak wyglądają prace i zamiary stolicy; a jak posuwa naprzód muzyczną kulturę młodzieży prowincja?

J. B. B.

FELIKS DZIUBAN.

Uwagi o programach do nauki śpiewu.

(Ciąg dalszy).

Po ćwiczeniach oddechowych następują rytmiczne. Prowadzą one do zdobycia rytmu tak bardzo potrzebnego w muzyce. Wszak wiele osób, nawet bardzo muzykalnych i wykształconych w muzyce, dobrej rytmiki nie posiadają, co im utrudnia ogromnie wykonanie utworów muzycznych. Powód tego błędu leży w tem, że w początkowej nauce muzyki, czy śpiewu nie wdrożono ich do należytego liczenia odnośnych wartości nut i pauz w takcie. Program powiada, że „poczucie miarowości wyrabia się w dzieciach odruchowo i słuchowo przez właściwe akcentowanie“. To znaczy, że przez odpowiednie liczenie i wskazanie przykładów rytmiki dzieci ją zrozumią i i posiędą. W ciele naszem jest wiele ruchów rytmicznych n. p. serce nam bije w równych odstępach, a więc rytmicznie, tak samo oddechamy rytmicznie. A zatem w każdym człowieku jest naturalne poczucie rytmu, a te właściwości fizjologiczne można doskonale w nauce śpiewu wykorzystać. Każemy dzieciom położyć rękę na serce i liczyć jego uderzenia w tempie **raz, dwa,** co oczywiście dzieci z wielką uciechą wykonają, a z korzyścią dla nauki tak śpiewu, jak z zapoznaniem się z ruchami serca.

Ćwiczenia rytmiczne polegają na dokładnem zrozumieniu wartości nut i pauz i liczeniu ich w taktach. Wprzód, zaczem się dziecko nauczy wartości nut i pauz, przyzwyczaja się je do liczenia, czyli taktowania.

Już w kl. I dzieci taktują na dwa. Najpierw liczą równo na **raz, dwa,** aby wdrożyć ucho i przyzwyczaić dzieci do dwumiaru. Lekcję taką przeprowadza się, zaczynając od równego liczenia na dwa. Nauczyciel liczy głośno: **raz, dwa,** później z dziećmi, a w końcu same dzieci. Aby lekcje urozmaicić z liczeniem można także wprowadzić pukanie palcem lub ołówkiem w ławkę albo klaskanie. To ostatnie dzieci bardzo lubią, ale przechodzą w przesadę, zwracając uwagę głównie na klaskanie, co więcej, siłą się na najgłośniejsze, nie uważając ani na równość, ani na liczenie. Po pewnym czasie te zapędy ochłudną, ale i od początku trzeba tępić przesadę przez to, że nie dozwolimy dzieciom przez odpowiednie ustawienie rąk i dłoni, wyładowywać całej siły ich rąk. Poleci się wyciągnąć lewą rękę z otwartą dłonią, z ramieniem wzdłuż ciała — tak samo uczynić z prawą ręką, zawisając prawą dłoń nad lewą. W marszu także dobrze jest ćwiczyć dwumiar, stosując do tego i pochód w miejscu. Jeżeli dzieci umieją już śpiewać piosenkę to dobrze jest połączyć śpiew z klaskaniem i tu następuje zastosowanie rytmiki w pieśni.

Po wyćwiczeniu w liczeniu dwumiarowem przystępuje się do **taktowania w rytmie dwumiarowym.** Na przykładzie sądzę, że najlepiej rzecz się przedstawi: Nauczyciel poleca: Prawą rękę wyciągnąć! Złożyć pięść! Wyciągnąć palec wskazujący! (Pokazać który). Poruszać ręką wdół na **raz,** na **dwa** do góry. Ruchy rąk powinny być krótkie i energiczne z zatrzymaniem u dołu i u góry, a program poleca: „W miarę wprawy w taktowaniu nauczyć dzieci dawać takt lewą ręką i oburącz“.

Przy dalszych ćwiczeniach śpiewają przy ruchach rytmicznych (taktowaniu) zgłoskę **la** lub inną, urozmaicając ćwiczenia, że na **raz** śpiewamy lub klaszczemy, a na **dwa** przestajemy, ograniczając się na samem liczeniu, lub też odwrotnie: na **raz** liczymy bez klaskania, czy stukania, na **dwa** z klaskaniem. Kiedy dzieci wyćwiczą się w liczeniu,

czy taktowaniu równowartości ćwiartki, co oczywiście jest najłatwiej, postępujemy do rytmizowania półnut, a potem ósemek.

Półnuty wyklaskuje się, że uderzywszy dłońmi na **raz**, trzymamy je złożone razem, aż wypowiemy **dwa**, a znów na następne **raz** uderzamy.

Co do ósemek to na wymówienie **raz** trzeba klaskać dwa razy, tak samo przy wymówieniu **dwa** i t. d.

To samo odnosi się do śpiewania zgłosek **la**, czy **mi**. Przy półnucie ciągnie się **la** na **raz dwa**, taktują przytem, zaś przy ósemkach należy zaśpiewać dwa **la** na jedno skinienie ręką wdół, czy wgórę.

Aby dzieci nauczyć od początku należytego taktowania nie można opuścić tutaj zapoznania się z mocną częścią taktu. Niema tu mowy o teoretycznem przedstawianiu tego, ani też wprowadzenia nazwy odpowiedniej, bo przecież dzieci o takcie nic nie wiedzą, lecz praktycznie rzecz przedstawić, a mianowicie wprost polecić, że to **raz** w taktowaniu, czy liczeniu ma być silniejsze. Na tablicy dobrze to przedstawić kreskami pionowemi — pierwsza kreska grubsza, druga cieńsza, o tak: ❙|

Pokonawszy trudności taktowania i liczenia ze śpiewem na dwumiar, przechodzimy do trójmiaru.

Postępujemy, jak przy dwumiarze, t. zn., że najpierw wprawiamy dzieci w równe liczenie na **raz, dwa, trzy,** — potem wystukujemy, czy wyklaskujemy, a w końcu taktujemy **raz,** ręką w dół, **dwa** na prawo, **trzy** do góry. — Nauczyciel pokazując to dzieciom, czyni odwrotnie przy liczeniu **dwa,** a mianowicie ręką czyni ruch na lewo, aby nie mylić dzieciom patrzącem na niego. W trójmiarze również uważać, aby w taktowaniu, czy liczeniu **raz** wyszło dobitniej, do czego również graficzne przedstawienie będzie nam pomocnem: ❙||

Tak jak w dwumiarze wyklaskiwaliśmy równowartość ćwierćnut, półnut i ósemek, tak i w trójmiarze trzeba odpowiednio w tych wartościach ćwiczyć. I tak, przy ćwierćnuty klaskamy, stukamy, czy śpiewamy na każde **raz,** czy **dwa,** lub **trzy,** zaś przy półnucie na **raz, dwa** mamy dłonie złożone, a na trzy podnosimy. Przy ósemkach na każde **raz, dwa, trzy** klaśniemy po dwa razy.

Przy takcie trójmiarowym rozdzielenie go na dwie równe części jest niemożliwem, tylko może być półnuta i ćwierćnuta, co powoduje łączenie tych dwóch wartości. Zato można tu przeprowadzać przedłużenie wartości półnuty przez kropkę (bez teoretycznego uzasadnienia). W takim razie uderzamy w dłonie na **raz,** a trzymamy złożone na **dwa, trzy.**

W dalszych klasach przychodzi czteromiar t. zn. liczenie taktu na cztery. Jest on taktem złożonym z dwóch taktów dwućwierciowych. Taktowanie odbywa się na **raz** ręka w dół, na **dwa** ręka w lewo, na **trzy** w prawo, na **cztery** w górę. Przy klaskaniu zacząć od ćwiartek, a więc na każde uderzenie liczymy, **raz,** czy **dwa** i t. d., potem półnuty z liczeniem na **raz, dwa,** trzymając dłoni razem, lub też **trzy, cztery,** — a wreszcie wytrzymując całą nutę na **raz, dwa, trzy, cztery,** uderzając tylko z wymówieniem **raz,** a dłonie pozostają razem aż wyliczy się **dwa, trzy, cztery.** Przy ósemkach przeprowadzać lekcję tak, jak to przy dwumiarze mówiono.

Uwzględniać znów mocną i słabą część taktu, wykazawszy, że na raz i na trzy jest mocna część taktu, a uderzeniem wyrażamy to z większym naciskiem na **raz,** niż na **trzy.** a kreskami znów można to obrazowo wykonać: ❙|||

W dalszej nauce przychodzą jeszcze takty $^3/_8$, $^6/_8$. Przy takcie $^3/_8$ postępowanie podobne zupełnie jak przy $^3/_4$, zaś przy $^6/_8$, jako złożonym z $^3/_8 + ^3/_8$ samo taktowanie polega na ruchach ręki w dół na **raz,** w lewo **dwa,** w górę **trzy** — znów w dół **cztery,** w prawo **pięć,,** w górę **sześć.**

Po zapoznaniu dzieci z nutami, a także z taktami, taktowanie nabiera dopiero właściwego znaczenia i zastosowania.

Do tego czasu wykazując ćwiczenia rytmiczne nie wspominałem o pauzach, a przecież i one odgrywają równoznaczną rolę, jak i nuty ze swojemi wartościami.

Zachodzi pytanie, jak pauzy można wykazać rytmicznie, kiedy się właśnie w nich nie śpiewa, czy gra. Wiadomo, że pauzy mają również taką wartość jak nuty, a zatem w rytmice także miejsce zajmować muszą, a dalej, — każdą więc wartość nuty można odpowiednią pauzą zastąpić. Jeżeli zatem klaskaliśmy na wyrażenie jakiejś wartości nuty, to używając pauzy, nie będziemy uderzać dłońmi, owszem, w miejscu, gdzie pauza, dłoń prawą podnosimy w górę.

Przykład: chcemy w takcie dwućwierciowym przedstawić rytmicznie na **raz** ćwierć nuty, na **dwa** ćwierć pauzy, zatem uderzamy w dłonie na **raz,** a na **dwa** podnosimy. Przeciwnie wykonując: na **raz** pauza, na **dwa** ćwierć nuty— trzymamy dłonie rozłożone na **raz,** a na **dwa** klaszczemy. Przy półpauzie trzymamy dłonie rozłączone aż przerachujemy jej wartość. Trudniejsza sprawa jest przy pauzach ósemkowych, ale i z tem łatwo się poradzi, jeżeli nauczyciel rzecz dobrze przedstawi. Mając ósemkę nutę, a potem ósemkową pauzę, uderzamy dłońmi, na **raz** i zaraz podnosimy dłoń na wyrażenie, że następuje pauza. Gdyby najpierw była pauza ósemkowa, a potem nuta tej wartości, to gdybyśmy mówili **raz** dłonie mielibyśmy rozdzielone, a dopiero potem uderzamy.

Przy zastosowaniu nut i pauz można różne kombinacje stwarzać, polecając z pamięci wyklaskiwanie, bądź ćwiczenia, czy też pieśni ze śpiewnika.

Przy ćwiczeniach głosowych (solfeżach) i pieśniach, przed każdą nową lekcją należy dobrze przerobić rytmicznie czy to pieśń, czy ćwiczenie. Śmiało twierdzę, że połowa pracy zostanie dokonaną, jeżeli przeklaskamy, licząc takt w danym utwór. Odnosi się to oczywiście i do gry wszelkiej, a więc choćby skrzypcowej, czy fortepianowej, jako najpospoliciej używanej.

Utwór wykonany w rytmie jędrnym, robi dobre wrażenie, a to jędrność uwydatnia się przez akcent na pierwszej mocnej części taktu. Przez opanowanie rytmu, włożenie się w niego odzwyczaimy młodzież od rozlazłości w pieśniach, lub też od przyspieszania tak w jedną, jak w drugą ostateczność często dzieci wpadają. Zależy to, jak z praktyki wiem, od okolicy.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Przypomnienie.

Przypominamy Szan. P. T. Członkom Związku, iż wszelkie przesyłki pieniężne t. j. wkładki, oraz **przedpłatę członkowską** nadsyłać należy czekami Związku Nauczycieli muzyki i śpiewu

Nr. 400.022.

Wszelkie inne zlecenia, oraz wpłaty nie mające nic wspólnego z naszym Związkiem kierować należy do wydawnictwa na konto czekowe **Nr. 400.883.**

Zarząd

NA FUNDUSZ PRASOWY nadesłali: Błaszczyński Roman, Skalbmierz 1 mil. mk.; Kozłowski Leon, Gutowska Wola 500 tys.; Klewiado Adam, Świr 500 tys.; Markiewiczówna Stefania, Kraków 500 tys.; Dr. Wiktor Pająk, Brzeszcze 500 tys.; Klejdysz Kazimierz, Nowa Góra 500 tys.; Guzik Jan, Wieliczka 500 tys.; Brat Leon Gawlik, Kalwarja Zebrzyd. 500 tys.; Ks. red. Kasprzyk Ludwik, Kraków 2 mil.; Nigrin Mieczysław, Wieliczka 1 mil.; Ks. Infułat Dr. Czesław Wądolny, Kraków 500 tys.; Tlatlik Ludwik, Król. Huta 5 mil. 500 tys.; Doleżko Jan, Surchów 500 tys.; Dębc Wł.,Schadno 2 mil. 500 tys.; Brożek Henryk, Kraków 500 tys.; Styś Walerjan, Zakopane 5 mil. 500 tys.; Olbrycht Paweł, Humniska 700 tys.; Stocka T. S., Drochomirczany 1 mil. 800 tys.; Lisowski Józef, Giebło 1 miljon mkp.

Posada organisty

jest do objęcia zaraz w parafji Mosty Wielkie (woj. Lwowskie). Parafia liczy 2.500 dusz, — Pożądany kawaler, wolny od wojska, umiejący prowadzić kasę Reiffeisena Zgłoszenia z podaniem warunków kierować należy wprost do Ks. Proboszcza, par. Mosty Wielkie.

W administracji naszego pisma nabyć można jeszcze

DODATKI NUTOWE

z poprzednio wydrukowanych kompozycyj w liczbie sztuk 4

a mianowicie:

Ks. A. Nodzyński: **„Kolenda polsk. żołnierza"**
Ks. A. Chlondowski: **„Na niwie serc"**
Żukowski: **„Dość dźwięcznych pieśni"**
Ferek: **„Kantata".** — **Razem 5 utworów** za cenę **50 gr.**

Tonacje kościelne podręcznik dla studjujących muzykę kościelną **20 gr.—**

Mikołaj Gomółka: **Melodje na Psałterz Polski z r. 1580** (osobne odbicie z psalmów w formie książkowej). Psalmy I—XV. Zeszyt I. Cena z przesyłką pocztową . . . . **1·20 gr.**

Responsorja na Boże Ciało (odbitka z pomieszczonych w ub. roku w mies. Muzyka i Śpiew). Partytura i głosy (podwójne). Cena . . . . **1.20 gr.**

Kwoty przesyłać należy gotówką. — Za zaliczką nie wysyłamy. Zwracamy uwagę, że ani abonamentu, ani żadnych zleceń nie przyjmujemy za pośrednictwem księgarń.

Śpiewniki dla organistów.

Śpiewnik kościelny katolicki w trzech tomach, 1000 pieśni na jeden głos z organem lub cztery głosy mieszane. Największy i najlepszy podręcznik w Polsce. Cena **7 Zł.** za każdy tom. Teksty w dowolnej ilości po **1·20 gr.**

Pieśni przygodne na 4 głosy męskie, nadające się dla chórów szkolnych, amatorskich i zawodowych. — Partytura i 4 głosy **3·50 gr.**

Pieśni żałobne na 4 głosy męskie w opracowaniu dla szkół, chórów amatorskich i zawodowych. Cena **3·50 gr.** Głosy po **50 gr.**

Zgłaszać się należy wprost do wydawcy:

TOMASZ FLASZA Kraków, Kanonicza 11

Na porto dołączyć należy odpowiednią kwotę.

„Głos Nauczycielski"

Organ Związku Polskiego Nauczycielstwa Szkół powszechnych.
Redakcja i Administracja:

Warszawa, ul. Marszałkowska L. 123.

TREŚĆ Nr. 7—8. 1) Związek a oświata pozaszkolna. 2) Brońmy nauki polskiej. 3) Sprawy Zawodowe i służbowe 4) Przegląd prasy. 5) Kronika Parlamentarna. 6) Trybuna Związkowa. 7) Oświata Pozaszkolna. 8) Kronika bieżąca. 9) Z żałobnej karty. 10) Przegląd wydawniczy. 11) Ogłoszenia.

Ruch Pedagogiczny

Czasopismo poświęcone sprawom wychowania i nauczania.
Wydawnictwo Związku Polskiego Nauczycielstwa Szkół powszechnych
Redakcja: Dr. HENRYK ROWID
Kraków XII., ulica Lelewela L. 4.

LWÓW ul. Piaskowa L. 9. (Łyczaków).

RUDOLF HAASE

LWÓW ul. Piaskowa L. 9. (Łyczaków).

Rok założenia 1894

Wystawa kościelna, Lwów złoty medal.

PIERWSZA FABRYKA ORGANÓW

Wystawa przem., Jarosław złoty medal z dyplomem.

najnowszych systemów pneumatycznych, stożkowych i kościelnych harmonium. — Specjalna odlewnia dla piszczałek metalowych wszelkiego rodzaju.

Od roku założenia firmy 1894, zbudowała fabryka 389 nowych organów kościelnych różnych systemów odpowiadających znakomicie celowi.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu w Krakowie".